

Que ladeira é essa? "preguiça baiana" e "samba moderno" no violão e voz de Gilberto Gil em 1973

Almir Côrtes

UNIRIO

almir.barreto@unirio.br

Filipe Silva Rêgo de Sousa

UNIRIO

filipe.sousa@edu.unirio.br

Tássio da Rosa Ramos

UNIRIO

tassioramos@edu.unirio.br

Resumo: De volta ao Brasil, depois de um período de exílio entre 1969 e 1972, Gilberto Gil inicia um novo momento de sua trajetória artística, que ficou conhecido como pós-tropicalista. No seio de um horizonte artístico ampliado, onde o virtuosismo ao violão constitui um de seus traços marcantes, Gil compõe a canção Ladeira da Preguiça a pedido de Elis Regina. No ano de 1973, ano em que a música é lançada por Elis, Gil grava uma versão da canção em estúdio e tem uma performance ao vivo registrada em fita durante um evento promovido pelos estudantes da Universidade de São Paulo-USP. Essas duas gravações serão objeto de análise do presente estudo. Bastante distintas da versão que se tornou amplamente conhecida na voz de Elis Regina, elas só apareceram à público nas décadas de 1990 e 2010, respectivamente. Através da comparação entre as duas versões buscamos compreender como Gil aborda o mito da "preguiça baiana", lançando mão de vários recursos idiomáticos do violão e interagindo com o universo do "samba moderno". Ao evidenciar o modo como o artista se relaciona com determinados aspectos da composição, arranjo e performance, procuramos oferecer subsídios para o desenvolvimento de novas possibilidades de abordagem desta e de outras canções de Gilberto Gil.

Palavras-Chave: Gilberto Gil; Ladeira da preguiça; violão e voz; preguiça baiana; samba moderno.

Which hill is this? "baiana laziness" and "modern samba" through Gilberto Gil's guitar and voice in 1973

Abstract: Back in Brazil after a period of exile, between 1969 and 1972, Gilberto Gil began a new moment in his artistic trajectory, which became known as post-tropicalist. In the midst of an expanded artistic horizon, where the virtuosity of the guitar is one of its outstanding traits, Gil composed the song Ladeira da Preguiça at the request of Elis Regina. In 1973, the year the song was released by Elis, Gil recorded a studio version of the song and had a performance recorded on tape during an event promoted by USP students. These two recordings will be analyzed in this article. They are quite distinct from what became widely known in Elis Regina's voice, and they only appeared to the public in the 1990s and 2010s respectively. By comparing the two versions, we seek to understand how Gil approaches the theme of "baiana laziness", making use of various idiomatic guitar resources and interacting with the universe of "modern samba". By showing how Gil intertwines his celebrated guitar technique with some aspects of composition, arrangement and performance, we seek to offer subsidies to develop new possibilities of approaching both this and other songs by Gilberto Gil.

Keywords: Gilberto Gil; Ladeira da preguiça; guitar and voice; baiana laziness; modern samba.

Introdução

Depois de viver em Londres entre 1969 e 1972, por causa de sua prisão e exílio pelo regime ditatorial, Gilberto Gil retorna ao Brasil, iniciando o período que ficou conhecido como pós-tropicalista de sua carreira. Em 1973, Gil se apresenta em um show solo de voz e violão na USP, durante quase três horas, com um repertório que perpassa vários estilos. O show foi organizado pelos estudantes como uma forma de mobilização contra a repressão da ditadura, que havia se intensificado com a instauração do Ato Institucional n.º 05. É importante destacar que o sequestro, tortura e assassinato do aluno Alexandre Vannuchi Leme do curso de Geologia da USP havia acontecido num período próximo ao show. Neste artigo¹ vamos focar em duas performances da música Ladeira da Preguiça: a que está presente no começo do show da USP e uma gravação de estúdio feita por Gil entre 73 e 74², lançada posteriormente no disco Cidade do Salvador (Polygram, 1998). Através de uma análise comparativa entre tais versões, buscamos compreender como Gil aborda o mito da "preguiça baiana", lançando mão de vários recursos idiomáticos do violão e interagindo com o universo do "samba moderno" da época.

Samba moderno

A música havia sido composta para a cantora Elis Regina, que a gravou e lançou no álbum "Elis" (Phonogram, 1973). No começo dos anos 70, o trabalho de Elis Regina contava com arranjos do pianista César Camargo Mariano e de instrumentistas como Luizão Maia, Hélio Delmiro e Paulinho Braga, músicos envolvidos nos processos de transformação pelos quais o samba passava no período. Para entender melhor tais transformações no campo do samba, que atualmente costumam ser englobadas no termo "sambajazz", podemos recorrer ao trabalho de Joana Saraiva:

[...] o uso da expressão [sambajazz] acontece tanto para atribuir uma "origem" e uma "identidade" – "o som de Copacabana" no início dos anos 60 – quanto uma caracterização musical – "o jazz com sotaque de sambão" ou a "mistura original" do ritmo do samba com a harmonização e improvisação do jazz. Além disso, a despeito do que esses usos querem dizer do ponto de vista estritamente musical, soma-se um tipo de instrumentação característico a todos estes lançamentos: a trilogia piano-baixo-bateria como base da "cozinha", a qual às vezes aparece acrescida de violão e percussão, e instrumentos de sopro (Saraiva, 2007, p.15).

Outro trabalho que nos auxilia na compreensão de tal prática é a tese de doutorado do violonista Gabriel Improta França, que nos diz:

"O sambajazz é como um rio, com muitos afluentes e desagues, que corre mais forte entre suas duas margens: a do samba e do jazz, do nacional e do estrangeiro, do tradicional e do moderno, do branco e do negro, do popular e do erudito, do sucesso e do fracasso de vendas na indústria cultural. Não há, porém, dualismos nesta entre-navegação que é una, e não uma oscilação entre contrários. No sambajazz não se vai do samba de "raiz" à "influência" do jazz, mas se está entre ambos, em uma trajetória impulsionada pluralmente, sem contradições (França, 2015, p.14).

Mito da preguiça baiana

De acordo com Elisete Zanlorenzi (1999) a indústria de turismo se aproveita de alguns estereótipos atribuídos ao baiano para vender a imagem de um lugar mágico, sem trabalho, onde se pode relaxar. Porém, tal estereótipo acarreta preconceitos, dentre eles, a ideia de que o baiano não trabalha. A autora busca a origem desse pensamento e demonstra como ele não confere com a realidade.

Ao mesmo tempo em que a preguiça pode se apresentar como algo pejorativo, que insulta o baiano, ela também pode ser vista de forma positiva, como uma marca de sua identidade, uma "baianidade". Em um show de 1996 em Campinas, Gil pontua: "A preguiça é uma especiaria que a Bahia serve em bandeja para todo o Brasil" (Zanlorenzi, 1999, p.3).

Essa ladeira
 Que ladeira é essa?
 Essa é a Ladeira da Preguiça

Preguiça que eu tive sempre
 De escrever para a família
 E de mandar contar pra casa
 Que esse mundo é uma maravilha
 E pra saber se a menina
 Já conta as estrelas
 E sabe a segunda cartilha
 E pra saber se o menino
 Já canta cantigas
 E já não bota mais a mão na "barguilha"³

E pra falar do mundo falo uma besteira
 Formentera é uma ilha
 Onde se chega de barco, mãe
 Que nem lá, na Ilha do Medo
 Que nem lá, na Ilha do Frade
 Que nem lá, na ilha de Maré
 Que nem lá, Salina das Margaridas

Essa ladeira, que ladeira é essa?
 Essa é a Ladeira da Preguiça
 Ela é de hoje
 Ela é desde quando
 Se amarrava cachorro com linguça

Ex.1 Letra da música Ladeira da Preguiça, de Gilberto Gil

Como vemos na letra acima, a Ladeira da Preguiça se apresenta como símbolo desse preconceito. Trata-se de uma ladeira real, extremamente íngreme, situada no centro de Salvador. Na época colonial, os escravizados

subiam e desciam com mercadorias e eram frequentemente chamados de preguiçosos pelos transeuntes. Esse fato histórico acabou perpetuando um estereótipo, no qual podemos observar o domínio do discurso do branco sobre o negro. Complementarmente, o estudo de Wallace Rodrigues nos informa:

A ladeira se coloca, então como um marco físico significativo das representações dadas aos baianos, representações boas e ruins. Ou seja, a presença imaginária das memórias trazidas pela Ladeira da Preguiça dá força poética às representações do negro de hoje e de ontem. A desvalorização do trabalho do baiano e a cristalização de uma lembrança de maltrato são a própria figura da Ladeira (Rodrigues, 2014, p.7).

Wallace conclui seu artigo destacando como a música Ladeira da Preguiça consegue fazer críticas contundentes através de ironia e sagacidade na construção de imagens que remontam à época da escravidão.

A quarta e última estrofe mostra que a ladeira, e tudo que ela representa, é de hoje e de "...quando se amarrava cachorro com linguça" (ontem). Podemos notar que a ironia é utilizada como elemento compositivo da letra da música. Claro que não é uma ironia inocente, mas cheia de significações. Neste caso específico ela remete ao passado, aos trabalhos pesados dos escravos (Ibidem, 2014, p.6).

A gravação, o cânone e a aura

Sabe-se que a importância da gravação para o processo de aprendizagem, transmissão e estudo da música popular é comparável àquela da partitura para a música de concerto. Numa oposição ideal, pode-se dizer que, ao invés de ser base para o proceder da performance, a gravação contém a performance que é a base para um novo proceder. [...] muitas das gravações canônicas são revestidas por uma aura que, ao singularizá-las, as destacam do fluxo infindável e olvidável dos registros sonoros que compõem o múltiplo e fragmentado universo da música popular" (Lima Rezende; Côrtes, 2015, p.1).

É notório que a gravação de Elis Regina ganhou maior projeção no meio musical, tornando-se a principal referência da composição. O fato de Gil não ter lançado a música na época possivelmente contribuiu para tanto. Além de estar presente no álbum de 1973, "Elis", Ladeira da Preguiça também aparece no programa "Ensaio" com Elis Regina (1973)⁴, exibido na TV Cultura. Podemos perceber também que no songbook Gilberto Gil Vol.2, produzido por de Almir Chediak, a transcrição de Ladeira da Preguiça é baseada na versão do álbum de Elis de 1973 (Chediak, 1992, p.96-97).

A versão de Gil, tocada ao vivo na USP, traz vários elementos diferentes em relação à gravação de Elis. Dentre eles, podemos destacar que, na versão da cantora, a melodia do refrão é acompanhada a maior parte do tempo por dois acordes dominantes - C7(9) e F7(13), enquanto a versão de Gil foge um pouco desse formato. Gil utiliza uma figura rítmica e uma condução de vozes que funcionam como um tipo de *riff*⁵, que dá suporte para a melodia cantada.

Outro fato que chama a atenção, é que Gil gravou nesse mesmo período uma versão que traz ainda mais variações. Na gravação de estúdio presente no álbum Cidade do Salvador, feita entre 73 e 74, encontramos um arranjo diferente.

As cores do samba

Para analisar alguns trechos das versões de Gil, vamos adotar estruturas sonoras elencadas pelo professor e pesquisador Thiago de Oliveira Pinto (2000). A saber: pulsação elementar, marcação e linha rítmica. Junto com tais estruturas, utilizaremos a escrita rítmica desenvolvida dentro da musicologia africana, a partir dos estudos do pesquisador austríaco Gerhard Kubik (1995). A seguir faremos um resumo dessas estruturas.

A **pulsação elementar** é a menor unidade de tempo. Na notação ocidental, a forma mais próxima e usual de representar seriam as 16 semicolcheias. A **marcação** estabelece um referencial de tempo, uma base métrica. Na prática das Escolas de samba, os surdos são os instrumentos responsáveis pela marcação. No violão, é muito comum traduzir o surdo nos baixos tocados pelo polegar. A marcação no exemplo abaixo se situa nas unidades de tempo do compasso, representada pelo símbolo X. O toque do surdo de segunda tem o acento típico da levada do samba.

(16) [X . . . X . . . X . . . X . . .]



Ex.2 Pulsação elementar e marcação. Escrita rítmica sobreposta com a notação ocidental.

Outra estrutura importante para nossa análise é a **linha rítmica**. Trata-se de um ciclo formado por uma sequência de batidas estruturadas de forma assimétrica, chamado também de *timeline* – termo criado pelo pesquisador Ganense Joseph Nketia (1974). A linha rítmica corresponde aos toques do candomblé, às claves da

música cubana e ao toque do tamborim no samba (Ex. 4). Para representar uma das linhas rítmicas de grande recorrência dentro do samba, podemos escrever o tamborim utilizando os seguintes símbolos:

x - pulsação percutida

. - pulsação muda

Ex.3 Símbolos usados para representar a linha rítmica

(16) [x . x . xx . x . . x . x . x x .]



Ex. 4 Linha rítmica em comparação à notação ocidental do toque do tamborim no samba.

USP vs Cidade do Salvador: violão do refrão

Tendo a abordagem acima em mente, vejamos alguns detalhes sobre as versões da USP e do álbum Cidade do Salvador. Para fins de análise e visando uma aproximação mais didática com a canção, optamos por abordar as seções em uma ordem diferente de como elas se apresentam em ambas as gravações. Esperamos que, dessa maneira, as características enfocadas em cada parte da análise se acumulem de forma progressiva para uma melhor compreensão do todo.

As duas versões utilizam o princípio do *riff* para sustentar a melodia cantada. Um procedimento que aponta tanto para as big-bands de jazz norte-americanas quanto para as orquestras de gafieira brasileiras⁶.

[. X . x . x . . X . x x X x . x X . x . x . x . X . x x X x . x]



Ex.5 Transcrição do *riff* do refrão tocado no violão por Gilberto Gil - USP.

No Ex.5 observamos que, se retirarmos as notas que compõem os blocos e a linha do baixo, teremos a seguinte linha melódica principal que estrutura o *riff*.



Ex. 6 Linha melódica principal extraída do *riff* de violão.

A parte de maior contraste entre essas duas versões vai surgir justamente no fim do refrão. No show da USP, após tocar o *riff* inicial, Gil conclui da seguinte forma:



Ex.7 Variação do final do refrão de Ladeira da Preguiça - USP.

Como podemos observar no terceiro compasso do Ex.7, Gil desloca os blocos iniciais, jogando-os para a segunda pulsação. A partir do quarto compasso ele utiliza os "garfinhos" (figura formada por semicolcheia-colcheia-semicolcheia), que são comumente encontradas nos toques de samba ao violão. A passagem intercala blocos e cordas soltas, tema que vamos discutir mais a fundo quando abordarmos elementos idiomáticos do violão.



Ex. 8 Variação do final do refrão de Ladeira da Preguiça - "Cidade do Salvador".

Na gravação do álbum "Cidade do Salvador", após concluir o *riff*, Gil começa a desenvolver aproximações cromáticas a partir da fôrma⁷ presente na primeira pulsação do segundo compasso do Ex.8.

USP vs Cidade do Salvador: violão da seção A

Vejamos agora a seção A das duas versões. Na gravação da USP, Gil toca a música com uma levada de samba vigorosa, cheia de variações. Contudo, é plausível destacar a figuração rítmica a seguir como aquela que aparece com maior frequência:



Ex. 9 Figuração rítmica de samba mais presente na versão ao vivo - USP.

Uma variação utilizada para complementar essa parte, é justamente aquela que surgiu nos compassos finais do refrão (Ex.7): o recurso de jogar o bloco completo para a segunda pulsação elementar e complementar a quarta com as cordas soltas ré e sol (quinta e quarta cordas):



Ex. 10 Variação na levada de samba - USP.

Tratando agora da seção A, na versão presente no álbum "Cidade do Salvador", temos uma levada que faz alusão ao toque do ijexá.



Ex. 11 Violão da seção A de Ladeira da Preguiça - "Cidade do Salvador".

No exemplo acima, percebemos uma marcação contínua, utilizando mais uma vez uma corda solta. Neste caso, a segunda corda do violão, a nota si, tocada com o dedo anelar, que simula o gã ou agogô. O bloco, tocado por polegar, indicador e médio, por sua vez, aponta para os tambores rumpi (médio grave) e rum (grave)⁸. Esse recurso de realizar a marcação no instrumento agudo e não no instrumento grave é uma característica muito forte das práticas afro-brasileiras. Vale observar ainda que essa levada aparece justamente quando a letra fala da preguiça que ele teve sempre de escrever para a família, que ficou na Bahia, enquanto ele teve que viajar para São Paulo. É importante destacar que a "baianidade" se mostra presente não apenas na letra, mas no jeito como Gil toca.

USP vs Cidade do Salvador: voz do refrão e seção A

Iremos agora mudar o foco do violão por um momento para analisar diferenças na interpretação vocal que Gil emprega nas versões que estamos discutindo. O andamento é um fator evidente de diferença entre as duas interpretações. A versão ao vivo é mais acelerada (100 bpm) e a versão do álbum soa mais relaxada (81 bpm) e, por que não, preguiçosa. Ao tocar mais lento, Gil alonga algumas sílabas que na versão da USP são mais curtas e destacadas.



Ex.12 Transcrição do refrão de Ladeira da Preguiça - "Cidade do Salvador".

Refrão 1

Ex. 13 Transcrição do refrão de Ladeira da Preguiça - USP.

Fausto Borém e Ana Paula Taglianetti (2014) identificam como a malemolência, sugerida pela letra da canção, é expressa na melodia através do apoio de sílabas tônicas em momentos que não coincidem com a marcação (ou com a cabeça dos compassos). Esse aspecto, muito comum no samba, é encontrado também na versão da USP de 1973 na seção A1.

Ex. 14 Transcrição da voz da seção A1 de Ladeira da Preguiça - USP.

Essas duas iterações se distinguem mais pela dimensão rítmica do que melódica, que se mantém bem semelhante no geral. Em um último exemplo, vemos novamente como o andamento da música influencia na forma como Gil canta. No álbum "Cidade do Salvador", Gil canta o trecho "Pra saber se a menina" usando a divisão rítmica em tercina de colcheias, que, devido à flutuação de motivos rítmicos (OLIVEIRA PINTO, 2000, p. 99), assemelha-se a um "garfinho" (semicolcheia-colcheia-semicolcheia).

Ex. 15 Transcrição do trecho "Pra saber se a Menina" - "Cidade do Salvador".

Na versão do show da USP, que é mais acelerada, o próprio "garfinho" é utilizado nessa mesma frase.

Ex. 16 Transcrição do trecho "Pra saber se a Menina" - USP.

USP e Cidade do Salvador: introdução do violão

Retornando a análise para o violão, vamos abordar os elementos presentes na introdução das duas versões, que são construídas de maneira similar. Elaborada para funcionar como violão solo, ou seja, cobrindo tanto a melodia quanto o suporte rítmico-harmônico, ela é composta por blocos que são muito usuais na prática dos violonistas ligados ao "samba moderno" e dos guitarristas de jazz⁹. Convém lembrar que Gil estava estudando guitarra elétrica no começo dos anos 70. Basicamente, a maior diferença entre as introduções das duas versões é o andamento.

* ima - golpe

Ex. 17 Transcrição da Introdução no violão de Ladeira da Preguiça - USP.

O asterisco na partitura, presente no início do Ex. 17, indica que o bloco é executado com um golpe para baixo, realizado com os dedos indicador, médio e anular. Tal recurso aparece com maior frequência e fica mais evidente na gravação da USP. Do ponto de vista técnico, é possível inferir que o uso de tal recurso favorece a execução da música no andamento de 100 bpm.

Elementos idiomáticos do violão

A performance de Gilberto Gil ao vivo na USP se apresenta como um excelente recorte para compreender os detalhes de sua celebrada técnica de violão. Vamos analisar e identificar a utilização de alguns elementos idiomáticos do instrumento¹⁰ que se destacam na performance de Ladeira da Preguiça.

O primeiro elemento idiomático a ser discutido aqui, já foi ilustrado anteriormente em outros exemplos: o uso de **cordas soltas**. Variando seu uso nos tempos fortes e fracos, ou para preencher a linha rítmica na mudança de um acorde para outro, tais casos podem ser vistos nos Ex. 10 e 17.

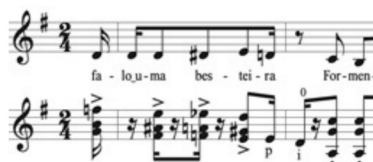
No *riff* inicial, ilustrado no Ex. 5, temos o uso de outro elemento: as **notas percussivas**. Denominadas também como *ghost notes*, elas estão representadas no pentagrama pelas notas com x na cabeça. O emprego destas notas se apresenta de forma bastante flexível, às vezes Gil percute a segunda e terceira cordas consecutivamente, outras vezes as duas cordas juntas e nem sempre as notas soam inteiramente percutidas. Tudo isso vai enriquecendo e trazendo aquele caráter único, que faz com que cada apresentação dele seja de um jeito.

Um recurso muito forte, que sem dúvida é um diferencial da técnica de Gil, é um tipo de **pinça** que ele desenvolveu utilizando polegar e indicador, mesclando cordas soltas e cordas presas. Tal pinça vai aparecer em outras músicas durante o show da USP, como Oriente, Expresso 2222 e Chiclete com Banana. Vejamos o trecho abaixo:



Ex.18 Transcrição de um caso do uso da técnica de "pinça" no violão por Gilberto Gil.

O polegar naturalmente tem um som mais forte, mais acentuado, e o indicador um som mais leve, aspectos que contribuem muito para o balanço, o aclamado *suingue* de Gil. Algumas vezes o polegar vai coincidir com a marcação, com os chamados "tempos fortes", como no caso acima, em outros, casos será o indicador que vai tocar no "chão", como se costuma falar no jargão musical. Vejamos o exemplo abaixo:



Ex.19 Transcrição de um caso do uso da técnica de "pinça" com deslocamento do "tempo forte" no violão por Gilberto Gil

Levando em consideração o ataque mais leve produzido pelo indicador, nota-se que quando Gil toca a nota ré (quarta corda solta) isso provoca uma sensação de deslocamento muito grande, porque não parece que ali é um ponto de marcação ("tempo forte"). Tal procedimento cria uma ilusão, pois soa como se Gil tivesse inserido um compasso ímpar naquele momento ou como se ali fosse um "tempo fraco" e não o momento da marcação.

Considerações finais

A partir do estudo da apresentação de Ladeira da preguiça no show da USP, acabamos descobrindo também a gravação desse samba no álbum "Cidade do Salvador". Tais versões nos revelam de forma aproximada como Gil teria concebido a música. No entanto, a gravação de Elis com arranjo de César Camargo Mariano alcançou certa popularidade e tornou-se a principal referência, enquanto as gravações de Gil ficaram escondidas do grande público por algumas décadas.

Conforme vimos nos trabalhos de Joana Saraiva e Gabriel Improta França, temos aqui uma composição que interage com o universo do "samba moderno", universo do qual, décadas depois, emerge o rótulo *samba-jazz*. Tanto o arranjo gravado por Elis, assim como determinadas escolhas presentes nas gravações de Gil, apontam diretamente para tal estética.

Temos aqui um samba que tematiza a preguiça. Nele vemos a preguiça em duas cenas: a primeira associada à famosa ladeira de Salvador - ladeira símbolo de um preconceito histórico, que remete diretamente à época da escravidão; E a segunda cena, que retrata a preguiça como algo inerente ao ser humano. Mais especificamente, a preguiça de quem está longe de casa e precisa escrever para a família, como Gil e Elis.

Notamos que Gil lida de forma um tanto livre com a composição. Uma breve comparação entre as gravações da USP (ao vivo) e do álbum Cidade do Salvador (em estúdio), feitas no mesmo período, nos mostra diferenças claras de andamento, emprego de idiomatismos do violão e variações rítmico-melódicas do canto. Ao jogar luz sobre tais gravações menos conhecidas, chamamos a atenção para outras possibilidades de arranjo e interpretação dessa canção, que também foi acolhida no meio da música instrumental.

Referências

- Borém, F., Taglianetti, A. (2014) Texto-música-imagem de Elis Regina: uma análise de Ladeira da Preguiça, de Gilberto Gil e Atrás da porta, de Chico Buarque e Francis Hime *Per Musi [online]*. 29, 53-69
- Cardoso, Thomas Fontes Saboga. (2006). *Um violonista-compositor brasileiro: Guinga. A presença do idiomatismo em sua música*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Chediak, A. (1992) *Songbook Gilberto Gil v.2* (1ª edição). Rio de Janeiro, RJ: Lumiar Editora.
- França, G. (2015) *Sambajazz em movimento: O percurso dos músicos no Rio de Janeiro, entre fim dos anos 1950 e início dos anos 1960*. (Dissertação de Doutorado). PUC-RJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Kfoury, M. L. (2005) *ELIS - 1973*. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/elis-1973>
- Lima Rezende, G; Côrtes, A. (2015, agosto 17-21). "Remeleixo": *O improviso, os conflitos, as escolhas*. [Comunicação] XXV Congresso da Anppom, Vitória, Espírito Santo, Brasil. https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2015/3773/public/3773-11692-1-PB.pdf
- Marques, F. (2004, setembro) *A invenção da indolência*. Pesquisa FAPESP Ed. 103, 84-87
- Pinto, T. O. (2000). *As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. África*, (22-23), 87-109.
- Polo, V. (2016, agosto 22-26) *O solo improvisado de Toninho Horta em "Stella by Starlight"*. XXXVI Congresso da Anppom, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2016/3961/public/3961-14307-1-PB.pdf
- Rodrigues, W. (2014, setembro) *A "ladeira da preguiça" e o estereótipo histórico da preguiça dos negros*. IV Congresso Internacional de História: Cultura, Sociedade e Poder, Jataí, Goiás, Brasil. [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(271\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(271).pdf).
- Saraiva, J. (2007) *A invenção do sambajazz: discursos sobre a cena musical de Copacabana no final dos anos de 1950 e início dos anos 1960*. (Dissertação de Mestrado), PUC-RJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Zanlorenzi, E. (1999) *A banalização da preguiça*. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/24ee909a564a82ff795016dc2b8165d5.PDF>

¹ Este artigo é uma das produções derivadas do projeto de pesquisa: "Gilberto Gil ao vivo na USP, 1973: voz e violão em contexto" – projeto cadastrado no Portal da Pesquisa da UNIRIO e coordenado pelo Prof. Dr. Almir Côrtes.

² Esta gravação ficou arquivada e foi resgatada e lançada mais de vinte anos depois pelo produtor musical e pesquisador Marcelo Frôes.

³ Corruptela da palavra braguilha.

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=j4NfM7e_QkU. Acesso em 22/07/2021.

⁵ Um ostinato melódico curto, geralmente com dois ou quatro compassos de duração, que pode ser repetido de forma intacta (*riff* estrito) ou variada para acomodar um padrão harmônico subjacente. (<https://dictionary.onmusic.org/terms/2907-riff>)

⁶ Sabe-se que o *riff* constitui um elemento central na prática de vários estilos ligados ao universo do rock. Contudo, o *riff* utilizado nas versões aqui analisadas não parece derivar desse universo.

⁷ A fôrma em questão compõe um acorde menor com sétima menor (*drop 2*), montado ao violão utilizando apenas o dedo 1, que realiza uma pestana.

⁸ O idiofone gã compõe, junto com os tambores rum, rumpi e lé, a instrumentação básica do ijexá.

⁹ Conferir tal abordagem no trabalho "O solo improvisado de Toninho Horta em "Stella by Starlight"" (Polo, 2016).

¹⁰ Para maiores detalhes sobre o idiomatismo do violão, conferir a dissertação de mestrado: "Um violonista-compositor brasileiro: Guinga. A presença do idiomatismo em sua música" (Cardoso, 2006).